

الشاعر محمد جبر الحربي واستيعاب المكان شعريا

أ.د. عبد العزيز الفالح *

-1-

في آخر عقدين من القرن العشرين كان الحديث عن النفط والطفرة الاقتصادية التي أحدثها في قلب الجزيرة والخليج قد انحسر أو كاد، وبدأ الحديث عن طفرة من نوع آخر، طفرة في عالم الثقافة والإبداع الأدبي، نقلت المنطقة - أو كادت - من أطراف نائية ومستبعدة إلى مركز مؤثر، وجذبت وما تزال تجذب اهتمامات كبيرة ليس بالشعر وحده - وهو الفن المألوف الموروث لإنسان الصحراء - وإنما بالقصة القصيرة والرواية، وبالدراسة النقدية المعمقة والجديدة؛ وهو ما لم يكن بحسبان أولئك الذين نظروا إلى المنطقة بوصفها برميلا كبيرا من البترول الخام .

وكم يبدو لنا الواقع الأدبي الآن، في الجزيرة والخليج، مختلفا عما كان عليه في النصف الأول من القرن العشرين، حيث لم تكن تلمع في سمائه سوى بعض الإضاءات لقلّة من المبدعين تحملوا على عواتقهم أعباء الريادة، وما يترتب عليها من صبر، ومن مواءمة بين القديم والجديد، ومن انتظار مشوب بالحذر لمرحلة؛ تمنح الجديد كل الاحتمالات الممكنة، ليعبر عن نفسه بعيدا عن الحساسيات والتوازنات، تلك التي لا

تصنع أدبا حقيقيا يمثل عصره وبيئته، وما يتفاعل في حياة الناس من رغبة طبيعية في الاستفادة من التراكمات، وتجاوز الإرباكات الناتجة - في مجال الإبداع بخاصة - من التكرار والمحاكاة والتنافر من جهة، وبين نمطية تقليدية مرهونة بمحاكاة إنجاز الأسلاف واجتراره، ونمطية جديدة تشيع مناخا شعريا واحدا دون تميز من جهة ثانية. وبحسب للشعراء الشبان - أو الذين كانوا شبانا في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي - الفضل في تبني الجديد، وفي اكتساب المهارات اللازمة لخلق إبداع أدبي حديث من خلال ما يتمتعون به من مواهب حقيقية، ومثابرة على الكتابة المخالفة للساند والمألوف .

والشاعر محمد جبر الحربي من هؤلاء الذين كان لهم دور أساسي في تبني الجديد الشعري في الجزيرة وفق رؤية متقدمة، وحساسية لغوية تنفس لونا جديدا من التعبير الشعري يتجه نحو زمن سوف يجئ إن لم يكن قد جاء، زمن لا ينتهك فيه الشعر أصالة اللغة وبالمقابل لا تنتهك فيه اللغة جماليات الشعر بقاموسيتها المفترطة، لكونه تعبيرا إنسانيا عميقا عن عالم جديد يستحضر أكثر الألفاظ قدرة على الإثارة والإيحاء .

ومنذ وقت ليس بالقصير تستبد بي الرغبة، بل تكاد تلح في داخلي إلى كتابة شيء عن هذا الشاعر المبدع، الذي لم يمنعه البحث المتقصي في الشعر، والتكون المغاير الذي طرأ على مخيلته أن يبقى على صلة حميمة بالقارئ وبالوطن والناس والأشياء ، وأن تظل قصيدته المعجونة بماء الواقع تمتلك العضوية، والانتماء إلى قوة الشعر الحقيقي، تلك القوة التي يقول عنها كونفوشيوس: "إنها تقوم الخطأ وتحرك السماء والأرض"!! ، وتمتلك قوة وجدانية وعرفانية خارقة تنطوي على مزيد من الإحساس بالمفارقة :

خارج النافذة

بعض تل ، وبعض سما

هل هي النافذة؟!

أم هم الأبرياء؟!

في هذه القصيدة / الومضة ، من مجموعته الشعرية الجديدة (خديجة... قصائد حب وشهادة للوطن الكبير) ، يسجل الشاعر بعض ملامح تفرد وخصوصيته كواحد من شعراء هذا الزمن العربي المصلوب بين الحلم والكارثة، بين الرؤيا الجميلة والرؤية الدميمة:

رأسه في يدي

ودمي في يديه

أينا كان عند المصب القليل؟! (ص9)

وتلك ومضة أخرى تشير نحو الواقع، بل تقول ما لا تقوله المطولات، وبين سطورها الثلاثة تختفي أسرار مساحة واسعة وحارقة من الذبول، والانكسارات والخلافات الحمقاء، التي لم تسفر ولن تسفر عن شيء يتعلق بمسوغات الخلاص من سيئات الواقع العربي الراهن .

ولمحمد الحربي مقدرة يحق له علينا أن نسجلها ونحن نقرأ قصائد مجموعته الجديدة، أعني قدرته على التقاط صور المكان بشفافية واختزال، وعلى تحويل واقعة الخيبة وألم الواقع إلى شعر صاف جميل؛ تتأزر موسيقاه وصوره ودلالته على نقل أحاسيسه إلى قارئه والتأثير فيه .

-2-

مع أول قراءة بسيطة المنحى، تتجلى ملامح المكان في المجموعة الجديدة للشاعر محمد جبر الحربي، هذا المبدع الذي يبدو على الدوام متلبسا بعشق الأمكنة، وأسيرا لعراقتها من ناحية وبجذتها من ناحية ثانية، لقد تجسد ذلك العشق في أبهى تجلياته من خلال إشارات سريعة حيناً، وأحياناً من خلال وقفات قد تطول بعض الشيء، وتجعل قارئه يمسك به وهو يتلفت باحثاً عن أثر قديم لشاعر في هذا المكان أو ذاك، وعن بقايا زفريات عاشق توسد هذه الحجارة، أو توقف عند ذلك الطريق. كل هذه الإشارات الدالة على المكان، ومن حل بالمكان تأتي تعبيرا عفويا بعيداً عن أي ترتيب قصدي، أو تخطيط متعمد . حركة القصيدة وحدها هي التي توحى بذلك، وترسم بنيتها الملامح وتقيم بين الشاعر والمكان والناس والأشياء هذه العلاقة الحميمة .

وبداية يمكن القول: إن هذا الولع الشعري بالمكان غير مفصول عن طفولة الشاعر وخبرته المخزونة في ذاكرة لا تنسى، ولا يغادرها كل ما ارتسم على صفحاتها من رؤى شهدتها سنوات طفولته أيضا. وأن تكون القصيدة الأولى في المجموعة الجديدة تجسيدا لتلك الأصداء العميقة، والضاربة في أعماق الطفولة فلذلك دلالتة:

كان قلب الفتى

مولعا بالشجر

لم يجد في قلوب البشر

غير قلب الصغيرة

أبلغها كل ما كان في غيه

ثم أسلم في قلبها

قائنا بالمكان

قائنا بالمطر

حيث يأتي

ولا يعرف الطفل كيف كبر (ص7).

المكان والزمان وعالم الطفولة الخاص وما اكتنزته سنواتها الأولى، تكاد تضئ كلها من خلال هذا النص الجميل المكثف، وبصرف النظر عن نجاح الشاعر في تحقيق هذا القدر من الشفافية والصفاء في نص يحتضن المكان والزمان؛ فإن النجاح الأكبر يبدو في مقدرة الشاعر على أن يجعل المكان جزءا من الذات لا موضوعا يتحدث عنه من الخارج، حيث تماهى المكان في هذا الرصد الاستنكاري الشامل الذي تندرج في مناخه الأنساق الزمنية والمكانية ضمن عناصر أخرى في وجود موضوعي لا سبيل إلى تجاهل حقيقة أن المكان هو عنصر القوة فيه، والمحور الذي تتحرك حوله وتدور بقية العناصر في رؤية فنية بالغة الألفة والجمال .

إن مفردات شديدة الإيحاء كالشعر، والمكان، والمطر، والطفل ، وما يحدث عن تلاقيها من تجانس يساعد على خلق شعور بالألفة بين الأشياء، ويجعل المكان ينبض بالحيوية والثراء. وهنا تجدر الإشارة إلى الفارق الشاسع بين صورة المكان في الشعر

صورته في الرواية، حيث يتم التعبير عن المكان في الشعر عبر إشارات وإحياءات تدل عليه لا تستحضره، أما في الرواية؛ فإن الأمر يختلف تماماً، فالمكان هو الذي يشكل فضاءها لأهم والأوسع، بغض النظر عما يخلقه من مشاعر البهجة والألفة أو مشاعر الضيق والألم. وهو - أي المكان - في العمل الروائي جزء من استراتيجية النص، وخلفية لا يقوم إلا بها بينما المكان في الشعر إضاءة داخلية تكشف بالمحاذرة وذكاء لحظة حميمة ذات حضور رمزي؛ يتجاوز الوصف الموضوعي ويعلو على الدلالة الواقعية المباشرة:

مدن تعلمك الكتابة والحديث
مدن تعلمك الرهان وكيف تخسر في الرهان
وكيف تركز من طفولتك الفقيرة
وارتباك في الحجاز: "الطائف" الجبلي
والماء الرضي
إلى ارتعاشك في سوادهما ..
زمان غامض
والجوع وديان من الحزن الحثيث
لكن عبلة لا تفرط في الحديث . (ص114)

هذا المقطع الشعري من نص بديع يتقمص فيه الشاعر شخصية عنترة العبسي، الفارس المشهور، وعنوان النص (العبسي يحاصر الذاكرة)، الشاعر يطوف بنا في مربع طفولته هو، ومضارب صباه لا في مراحب عنتره ومضاربه، وهو لا ينسى في المقطع الأخير من النص أن يربط بين الجديد والقديم في استدعاء بالغ الرهافة والعذوبة :

قطعان قلبي دون ماء
أسلمت ماء قصيدتي
كقوافل الفقر البطئ
وكان أولها في
يا دار عبلة بالجواء تكلمي ..

-3-

كشاعر متمكن ومتفاعل مع قول قول جول فالفيه ((المكان أحوالي دوما إلى الصمت))، لم يعد محمد الحربي مهتما بأن تكون لقصائده موضوعات مباشرة يمكن الإمساك بها بسهولة، ورغم ذلك فقصائد المجموعة الجديدة تنطوي على ملامح مكانية معلنة تارة، ومضمرة تارة أخرى، ولشاعرنا طريقته الخاصة في طرحه لهذه الملامح التي قد تبدو غامضة للقارئ غير المتمرس بقراءة الشعر بعمق، تلك التي لا يدرك أبعادها أولئك الذين يغريهم الحديث المباشر عن المكان وتفاصيله. وتكاد القراءة غير المتأنية للمجموعة توهم بغياب المكان إلا في بعض سطور هنا أو هناك. والحقيقة أن المكان حاضر في معظم قصائد المجموعة إن لم يكن فيها كلها، ولكنه حضور خفي، يتماهى - كما سبقت الإشارة - مع روح النص ولا يكاد يبين.

المكان / الصحراء حاضر في المجموعة وبأشكال مختلفة، لكنه حضور قائم على الإيحاء ويحتاج إلى قراءة مستقلة ليست هذه الزاوية مكانها، والمدن - كمكان - حاضرة أيضا في أكثر من قصيدة، ولا يتسع المجال في هذه المساحة المحدودة سوى لحديث موجز عن مدينتين اثنتين؛ إحداهما في المغرب الأقصى وهي "الرباط"، والأخرى في المشرق الأقصى وهي "صنعاء"، وموقف الشاعر من هاتين المدينتين مختلف باختلاف مكانيهما، وما يتركه هذان المكانان من فضاءات روحية، وإيحاءات محفزة للمخيلة الشعرية. ويبدو أن حظ الرباط من هذه الإيحاءات المؤثرة كان محدودا إن لم يكن معدوما، فالشاعر منذ السطور الأولى، بل منذ العنوان (شتائم الغبطة) يعكس عدم الرضا عن ذلك المكان القصي:

لم يا رباط ؟!

قد جنت من جهم التوجس

قلت: تعرفني المدينة

بابها

أصحابها

لكنها بسحابها كانت علي

أسد علي .. (ص44)

ولم يكتف الشاعر بهذا القدر من الهجاء المعلن والضمني ؛ حتى زاد الموقف تقصيا وتوضيحا دون أن يلجأ إلى إقحام جمل تفسيرية، تفقد الشعر كثافته وسعيه المستحيل إلى الخلاص من التشخيص المباشر:

ودعت وجهي في درويك

ثم عدت فلم أجد وجهي

ولا كانت درويك في الدروب

سوى التجهم والعصي . (ص45)

هكذا لم تدخل (الرباط) إلى قلب الشاعر ولا استأثرت بمشاعره، ربما كانت هذه المدينة كتابا مغلقا لم يتمكن الوجدان من قراءته ، ولم تساعد درويه على خلق حوار مع الغبطة ذاتها لا مع شتائمها . وعلى العكس من ذلك صنعاء، هذا المكان المفتوح الذي لم يفقده التحرش الحداثي شيئا من جاذبيته وعراقته، ولا من قدرته على إيقاظ الدهشة المفاجئة لعين الزائر ولقلبه. إنها "كاريزما" المدن العظيمة التي تشبه "كاريزما" الشخصيات العظيمة. والشاعر هنا ليس ضد المدينة الحديثة بالمطلق، ولا مع المدينة التقليدية بالمطلق، هو مع المدينة التي تمتلك من الجاذبية ما تمنح مخيلته شحنة من الغموض الفياض بالتعبير عن الغبطة الحقيقية :

يطول الحديث ..

تعود النساء لأطفالهن

وتلهو الصبايا على شرف الوقت مزيّنات

وصنعاء في ثوبها تستحم

نسجع القرى

والقرى تستحم بعطر المكان . ص42

بداية مثيرة ، ولحظة انتشاء تسبق الدخول الحقيقي إلى جسد المدينة ذات
الحضور الحميمي الذي يذكرك بالقرية / المدينة. حيث البراءة والعفوية ورهافة
الاستقبال، وحيث للأحجار رنين يغني ، ولأخشاب صوت ينادي، وللنوافذ أضواء تبتسم،
وللأبواب أذرة تستقبلك بحنان :

على باب صنعاء

يزدحم الوافدون بالآلات تصويرهم

برهة ثم يرتحلون

تظل المدينة في عين عشاقها جنة

وتظل لمن لا يرى

بعض طين بكف الزمان

ببابك أوقفت عيني

ثم ارتفعت

حلت

تبدى لي الحسن بابا

تبدت لي المدن الأخريات دخان . ص 43

هكذا أصبح المكان - - صنعاء - - مناسبة لاستكانة الذات والتعرف على أحلامها
وآلامها معا ، يختلط فيها المكان بالبشر في صورة شعرية يسهم الخيال في صنعها،
والذاكرة في ترسيخها ليمنحها بعدا فنيا بالغ الجمال .

